© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1968
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

COURTAULD INSTITUTE

salle lettriste
hypergraphique
salle lettriste
hypergraphique
salle lettriste
hypergraphique

salle lettriste et hypergraphique

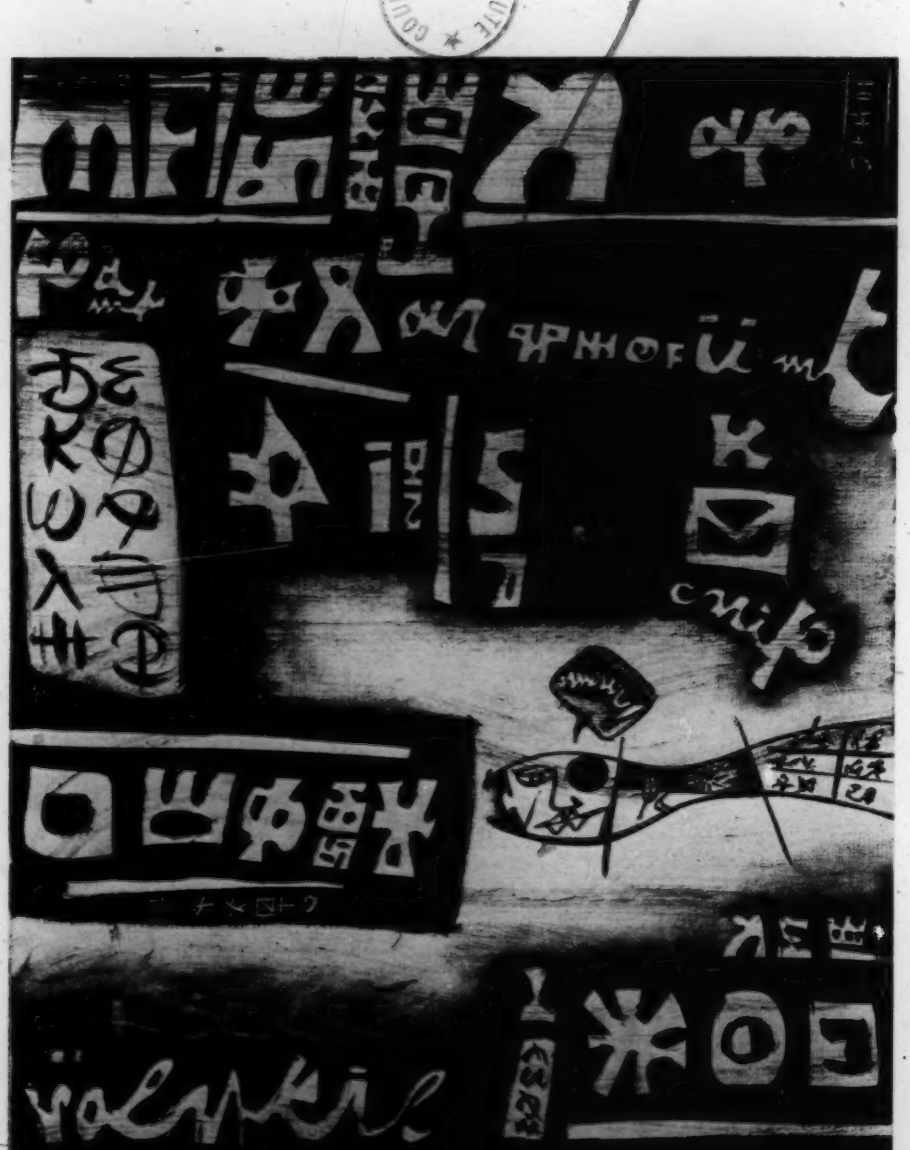
Musée National d'Art Moderne

Paris 1968

Ministère d'État Affaires Culturelles

Réunion des Musées Nationaux

COURTAULD INSTITUTE



N° 8. M. Lemaître. *Dithyrambe pour Béatrice.*

58. P. 1097

La nouvelle salle que le Musée National d'Art Moderne ouvre au public, est consacrée à des œuvres du groupe lettriste. Dans la vie artistique contemporaine, où les reclassements ont toujours un caractère arbitraire et résultent surtout d'amitiés ou d'affinités passagères, les lettristes offrent la singularité de constituer un véritable groupe, dont les membres ont accepté les principes et la discipline, sans pour cela renoncer à une personnalité qu'ils ont en général bien marquée. Ces principes, cette doctrine, voici maintenant près de vingt ans que les lettristes, menés par I. Isou et M. Lemaître, bataillent pour en faire reconnaître l'existence. Le mot batailler n'est pas trop fort : le mordant polémique des lettristes est bien connu et nombreux sont ceux, de tout bord, qui ont été un jour ou l'autre égratignés par eux. Mais le rôle d'un musée, dans l'affaire, n'est pas de juger ; il est d'enregistrer et de faire connaître un mouvement significatif et qui a suscité des œuvres de qualité. Des vieux dadaïstes se sont scandalisés, naguère, de voir dada, le type même du mouvement corrosif et destructeur, du mouvement de révolte contre l'ordre établi, entrer au musée. C'est lier ce mot à un schéma mental périmé et n'y voir que ce qu'il était voici cinquante ans, la nécropole figée d'un art mort.

Les lettristes n'ont jamais caché le caractère voulu, tranché, systématique de leur démarche, sur laquelle I. Isou et M. Lemaître s'expliquent ici même. La lettre employée comme élément pictural et comme signe expressif peut être empruntée aux caractères latins ou réinventée, la graphie devient la base de tout travail de l'artiste quand il peint ou sculpte, comme le phonème, pourvu ou non de signification, est pour eux la cellule de base de toute poésie, autre domaine d'activité essentielle des lettristes. Le film, la démonstration sonore, la bande dessinée, le mime, le

théâtre ont d'ailleurs été employés par les lettristes, avec la même fougue, la même volonté intransigeante qui les pousse aussi à renier leurs précurseurs. Les futuristes italiens, S. Delaunay, Apollinaire dans *Calligrammes*, les suprématistes russes, Paul Klee, dadaïstes et surréalistes, et bien d'autres (pour ne pas remonter au *Coup de Dés* de Mallarmé, et même bien en deçà) avaient suggéré la voie sur laquelle les lettristes se sont profondément engagés et dont ils explorent les mille possibilités. Que pour affirmer la singularité de leur démarche, dont les textes d'I. Isou et de M. Lemaître décrivent ici les caractères essentiels, les lettristes aient tendance à contester des influences subies souvent inconsciemment, c'est une attitude fréquente de l'esprit créateur ; mais ce n'est en rien diminuer leur apport que de noter qui avaient pu leur suggérer la route à prendre. A leur tour, les lettristes ont des suiveurs, notamment du côté du pop, qui nient farouchement les avoir pour précurseurs.

M. B. Dorival, poursuivant l'élargissement des collections du musée, a arrêté le principe de cette présentation en accord avec M. Lemaître et les autres membres du groupe. C'est avec beaucoup de reconnaissance que le musée reçoit ce don, qui prend place dans ses salles et qui constitue pour les collections nationales un enrichissement précieux.

Michel Hoog
Conservateur-Adjoint
au Musée National d'Art Moderne

Le nom de Bernard Dorival doit être inscrit en tête du catalogue de cette exposition, qui a été finalement menée à bonne fin par Michel Hoog. C'est en effet aux soins chaleureux et éclairés de son dernier Conservateur en Chef que le Musée chargé de donner au public une image cohérente et juste de l'art moderne doit de combler l'une de ces lacunes dont a déjà trop souffert sa réputation. Grâce à lui, il est possible aujourd'hui d'ouvrir avenue du Président Wilson une salle lettriste et hypergraphique, dont la modestie ne doit être considérée que comme une promesse.

Bernard Dorival entre ainsi dans ce petit groupe de Conservateurs créateurs, auxquels la connaissance réelle de l'art et l'amitié des artistes ont servi de budget, et qui, souvent même en dépit de certaines réticences, ont enrichi d'une manière irremplaçable le patrimoine culturel de leur pays. La remise en cause, depuis les derniers mois, de tout notre système d'enseignement, doit normalement trouver son prolongement dans le domaine du Musée et permettra peut-être à de nouveaux spécialistes de cette branche d'accélérer une évolution que la compétence et la foi de certains d'entre eux appelaient depuis longtemps.

L'utilité de la Bibliothèque-Musée n'est pas toujours bien comprise, mais elle est incalculable. Seuls des théoriciens troglodytes ont pu songer un moment à la nier. Si la création est la démarche de l'être humain la plus haute, la plus durable — et, à la longue, la plus récompensée socialement — les fruits de cette création doivent, bien entendu, être conservés et offerts à tous dans un lieu adéquat, pour leur consommation infinie et leur leçon renouvelée.

Certes, le public doit d'abord accepter et admirer avec ferveur — pour son propre enchantement — la vision inédite des artistes qui ont su, trop souvent malgré lui, ouvrir ses yeux à de nouvelles

beautés... Mais il doit être aussi reconnaissant aux audacieux Conservateurs de Musée, dont le jugement courageux et les efforts concrets lui ont réservé à jamais la jouissance des œuvres novatrices.

Pourtant, le handicap des fonctionnaires est grand devant les moyens et la passion personnelle des collectionneurs privés. Mais ici comme ailleurs, la création embrasse les êtres et marque leur silhouette exemplaire dans les manuels d'école honnêtes, qui ne retiennent bientôt plus qu'eux et les artistes qu'ils ont défendu.

Dans un article récent publié dans la rubrique artistique du *Figaro* dirigée par notre ami Raymond Cogniat (l'un des critiques les plus avancés de cette époque), article qui fut un peu à l'origine de cette présentation, mon camarade Isidore Isou souhaitait que deux expositions d'inspiration lettriste puissent être rapidement offertes au public. « La première exposition, intitulée *20 ans de peinture lettriste*, écrivait Isou le 23 novembre 1967, devrait montrer les étapes authentiques de la révélation et de l'exploration du domaine intégral de la lettre et du signe, dévoilé par cette école, nouvelle forme indépendante de la forme figurative et de la forme non-figurative, système inédit, imité et dilué depuis sa parution par de nombreux artistes à succès du monde entier. La seconde exposition, intitulée *l'évolution des matériaux plastiques du cubisme au lettrisme*, devrait montrer les apports principaux dans la dimension des *moyens de réalisation*, depuis le « collage » cubiste jusqu'à la « méca-esthétique intégrale » lettriste, en passant par les « objets » dadaïstes et surréalistes ».

La présentation d'aujourd'hui n'est certes qu'une simple carte de visite non ordonnée, d'un mouvement créateur en tant de domaines. Mais elle devrait permettre à la nouvelle génération d'animateurs de Musées d'être bientôt les *auteurs* des *œuvres* réelles que constitueraient en elles-mêmes ces deux expositions souhaitées par notre tendance et qui s'avèrent indispensables pour comprendre de quelle manière notre pays a su garder, grâce aux lettristes, la première place dans l'histoire de l'art de notre époque.

26 août 1968

Maurice Lemaître

Le lettrisme devant la poésie et la peinture

1 Le lettrisme est un mouvement de création comme le classicisme ou le romantisme, qui s'affirme capable de transformer, d'abord l'ensemble des disciplines esthétiques de son temps, depuis la poésie jusqu'au théâtre, en passant par la peinture, avant de rénover les autres domaines de la culture, philosophiques ou scientifiques.

I *Considérant que l'emploi des mots est déjà épuisé dans la poésie, notre mouvement a proposé un élément plus pur et plus profond de versification : la lettre.*

En séparant intégralement et impitoyablement la poésie phonétique de la poésie à mots ; en transformant l'ordre autonome et neuf en une forme irréversible, riche de possibilités d'expression ; qu'il fallait explorer dans tous ses secteurs ampliques et ciselants, conscients, automatiques et destructeurs ; en leur dédiant des séries d'œuvres et de manifestations théoriques et lyriques indépendantes, nous avons constitué la plus importante école poétique depuis l'école surréaliste.

II *Par ailleurs, le lettrisme a apporté à la peinture et à la sculpture, le domaine de la lettre et du signe, nouvelle forme indépendante de la forme figurative et de la forme non-figurative.*

a En 1945-1946, des artistes de ce courant avaient commencé par proposer des œuvres basées sur les caractères latins, les éléments alphabétiques les plus simples, les plus purs, expression fondamentale d'un système inédit, considéré comme seule possibilité de beauté vivante, originale.

b En 1950, dépassant ce répertoire ascétique, des artistes de ce courant proposaient des œuvres basées sur tous les moyens de

notation acquis ou possibles, individuels ou collectifs, passés ou futurs, - idéographiques, lexiques, phonétiques, - ensemble original, intitulé d'abord la *métagraphie* ou la *post-écriture*, ensuite l'*hypergraphie* ou la *super-écriture*.

Ainsi, en partant de l'idée que " le point, la ligne, la surface ", particules et structures de l'abstrait, sont incapables de projeter plus de quelques combinaisons réduites, vagues et confuses, aujourd'hui banalisées et qu'ils sont de simples composants d'un domaine géométrique - moderne -, nous avons pensé explorer d'autres éléments de ce secteur — les chiffres, les symboles algébriques, etc. — puis, en dépassant les composants de cette discipline, explorer d'autres disciplines — utilisant les lettres, les notes de musique, les cryptogrammes, les graphiques, les sténographies, etc. — jusqu'à saisir l'ensemble des moyens de communication visuels contenant des masses de signes ou d'écritures non-explorées jusqu'à présent, cosmos d'une telle étendue et d'une telle profondeur, qu'il est obligé de reconsidérer toutes les expressions de la peinture antérieure, de les reclasser dans son tableau de valeurs, à leur échelon précis, avant de prolonger chaque série inachevée de termes figuratifs ou non-figuratifs par leur immense suite de possibilités complémentaires.

2 Montrons la différence entre notre système et les systèmes passés par quelques exemples :

I Dans les *Calligrammes*, Apollinaire essayait de pousser les *formes de la poésie-à-mots* vers *les formes de la peinture figurative* (la pipe, la pluie, le cœur etc.) ; alors qu'il laissait de côté la peinture *distincte*, dans son évolution *indépendante*, cubiste ou abstraite, à son époque.

Les lettristes ont brisé les mots pour proposer à la poésie des particules neuves, à savoir la *versification à lettres ;* ensuite, ils ont pénétré dans la peinture et, en dépassant les formes figuratives ou abstraites, considérées comme épuisées, ils ont proposé l'élément spécifique inexploré, la *lettre* ou le *signe*.

Ainsi, à l'expérience dialectique et baroque, sans lendemain, d'Apollinaire, qui offrait, *en passant*, à une poésie aux *éléments anciens — les mots —* les *formes anciennes* d'un art *indépendant — les expressions figuratives de la peinture ;* les lettristes opposent un approfondissement cohérent, neuf, un émiettement inédit,

aboutissant à un système permanent original : une poésie *au-delà des mots*, à lettres et une peinture *au-delà du figuratif, basée sur cette même particule spécifique de la lettre et du signe*.

II Depuis Mallarmé jusqu'au surréalisme, on a souvent embrassé sous le même nom, *Poésie*, les domaines indépendants de la Versification et de la Plastique ; mais sur le plan formel, concret, les deux disciplines gardaient des moyens d'expression distincts, *les mots* d'une part, *les objets figuratifs* ou *abstraits* d'autre part ; ce qui nous obligeait à avoir des réalisateurs différents, *peintres* ou *poètes*.

Les lettristes ont brisé les éléments conventionnels passés, les *vocables sonores* et les *choses visuelles* et cela afin de capter un composant inédit — *la lettre ou le signe — aux dimensions doubles, visuelles et sonores ;* aboutissant à *une reconstitution intérieure concrète* et non seulement extérieure, théorique, de la Versification et de la Plastique, *devenues un art unique ;* dont les réalisateurs cessent d'être séparés pour devenir naturellement *par une pratique identique*, à la fois *peintres et poètes*.

3 Par l'originalité de son système (autonome) et par la profondeur de son matériel esthétique, le lettrisme est l'école la plus importante surgie après le cubisme, le surréalisme et l'abstrait, l'unique secteur d'où seront choisis, selon nous, les grands créateurs de cette génération.

Isidore Isou

(extrait du catalogue de l'exposition *Between Poetry and Painting*, Londres 1965)

N° 12. R. Vronski. *Hypergraphie.*

Don lettriste

1
ALLAIN, Serge.
Colostrum hypergraphique.
Huile sur toile.
H 0,81 ; L. 1,00.
Signé et daté en bas à droite :
Serge Allain 3/68.
Titré en bas à gauche :
" Colostrum hypergraphique ".

2
BERREUR, Edouard.
O mage braque.
Mousse de polyuréthane et encre.
H. 0,55 ; L. 0,18 ; P. 0,145.
Monogrammé et daté en dessous :
EB. III. 68.
Monogrammé et daté au-dessus :
ça c'est bot.

3
CURTAY, Jean-Paul.
Hypergraphie n° 4.
Pastel et encre.
H. 0,67 ; L. 0,508.
Signé et daté au dos :
Jean-Paul Curtay, Paris le 25/12/67.
Dessin n° 4.

4
GILLARD, Jean-Pierre.
La démarche infinitésimale
ou *Triptyque 2.*
Huile sur toile (sans préparation).
H. 0,92 ; L. 0,73.
(chacun des trois panneaux).
Non signé, ni daté.
Au dos : Jean-Pierre Gillard,
Triptyque 2.

5
ISOU, Isidore.
Signes fauves (rep. p. 15).
Huile sur toile.
H. 0,46 ; L. 0,38.
Signé et daté en bas à droite: Isou 61.

6
JAFFRENNOU, Michel.
Hypergraphie.

Huile sur toile.
H. 1,00 ; L. 0,75.
Signé au dos :
M. Jaffrennou.

7
LATOUR, Alain de.
Hypergraphie.

Huile sur toile.
H. 1,00 ; L. 0,81.
Signé en bas à droite :
Alain de Latour.
Non daté

8
LEMAITRE, Maurice.
Dithyrambe pour Béatrice.
(rep. frontispice)

Huile sur toile.
H. 0,55 ; L. 0,38.
Signé et daté en bas vers le centre :
Lemaître 67.

9
POYET, Jean-François.
Appel hiératique.

(polyptyque comprenant
120 numéros).
Crayon feutre sur ripolin.

10
SABATIER, Roland.
Hypergraphie.

Huile sur toile.
H. 0,55 ; L. 0,46.
Signé et daté au dos
octobre 1966 - Sabatier.
" Hypergraphie "

11
SATIÉ, Alain.
Hypergraphie.

Huile sur toile.
H. 0,35 ; L. 0,265.
Signé et daté en bas à droite :
A Satié. 66.
Daté en bas au dos :
28 mars 66.

12
VRONSKI, Rosie.
Hypergraphie (rep. p. 12).

Bronze doré.
H. 0,605 ; L. 0,31 ; P. 0,135.
Non signé, non daté.

N° 5. I. Isou. *Signes Fauves.*

Edité à Paris en 1968 par la Réunion des Musées Nationaux, cette plaquette a été réalisée avec le concours des Services Techniques de la Création Artistique, Ministère des Affaires Culturelles.

Paris
Musée National d'Art Moderne
Salle Lettriste et Hypergraphique

En plus des œuvres données au Musée,
les œuvres des artistes suivants
sont exposées à titre provisoire :

Serge ALLAIN
Roberto ALTMANN
Edouard BERREUR
Béatrice BONNEVEY
Viviane BROWN
Jean-Paul CURTAY
Jacques GELPE
Jean-Pierre GILLARD
Bernard GIRARD
Christiane GUYMER
Micheline HACHETTE
Isidore ISOU
Michel JAFFRENNOU
Aude JESSEMIN
Alain de LATOUR
Maurice LEMAITRE
Margaret MAURITZ
Gio MINOLA
Antoine PERICH
François POYET
Roland SABATIER
Lydie SALANOUBAT
Jean-Louis SARTHOU
Alain SATIE
Jacques SPACAGNA
Frédéric STUDENY
Jacqueline TARKIELTAUB
Dany TAYARDA
Jean-Jacques VENTURINI
Rosie VRONSKI

Nous remercions ces artistes et les collectionneurs
qui ont bien voulu participer à cette présentation :

Mesdames Lia GRAMBIHLER, Paule SALOMÉ, Marcelle THOREL,
Gina VRONSKI, et Messieurs René BOSSUT,
François LEBERRE, Jean PETITHORY, Abel ROSENBERG,
ainsi que ceux qui ont préféré garder l'anonymat.